

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Pérez Trujillo, Sheila; Sanz, Omar, dir. "L'amore "e "Il marito" de Federigo Tozzi : traducción al español y análisis del proceso de trabajo. 2017. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/189534>

under the terms of the  **COPYRIGHT** license

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**Curso 2016-2017**

*L'amore e Il marito* de Federigo Tozzi:  
traducción al español y análisis del proceso de trabajo

**Sheila Pérez Trujillo**  
**1302701**

**TUTOR**  
**OMAR SANZ BURGOS**

**Barcelona, 5 de mayo de 2017**



# PÁGINA DE CRÉDITOS

## ***Datos del TFG***

---

*L'amore e Il marito* de Federigo Tozzi: traducción al español y análisis del proceso de trabajo.

*L'amore i Il marito* de Federigo Tozzi: traducció a l'espanyol i anàlisi del procés de treball.

*L'amore e Il marito* di Federigo Tozzi: traduzione allo spagnolo ed analisi del processo di lavoro.

**Autora:** Sheila Pérez Trujillo

**Tutor:** Omar Sanz Burgos

**Centro:** Facultad de Traducción e Interpretación

**Estudios:** Traducción e interpretación

**Curso académico:** 4º curso

## ***Palabras clave***

---

Federigo, Tozzi, amore, marito, español, italiano, traducción, literal

Federigo, Tozzi, amore, marito, espanyol, italià, traducció, literal

Federigo, Tozzi, amore, marito, spagnolo, italiano, traduzione, literale

## ***Resumen del TFG***

---

En la primera fase del trabajo se traducen al español dos cuentos de Federigo Tozzi: *L'amore e Il marito*, que aparecen por primera vez en la recopilación de cuentos *L'amore*, publicada en 1920, y que nunca antes se han traducido al español. En la segunda parte se definen los diferentes criterios y pautas en los que se ha basado la autora para llevar a cabo esta tarea, apoyándose en su experiencia a lo largo de los cuatro años del grado y también buscando referentes teóricos dentro del mundo de la traducción. En esta parte también se analizan brevemente los dos textos. En la tercera parte del trabajo se

ejemplifican los diferentes problemas y dificultades con los que se ha encontrado la autora a lo largo del proceso de traducción, se exponen casos similares que pertenecen a ambos cuentos, se proponen soluciones y, a su vez, se justifican las decisiones tomadas.

A la primera fase del treball es tradueixen a l'espanyol dos contes de Federigo Tozzi: *L'amore* i *Il marito*, que apareixen per primera vegada al recull de contes *L'amore*, publicat el 1920, i que no s'havien traduït mai a l'espanyol. A la segona part es defineixen els diferents criteris i pautes en els quals s'ha basat l'autora per dur a terme aquesta tasca, recolzant-se en la seva experiència al llarg dels quatre anys del grau i també buscant referents teòrics dins el món de la traducció. En aquesta part també s'analitzen breument els dos textos. A la tercera part del treball s'exemplifiquen els diferents problemes i dificultats amb els quals s'ha trobat l'autora al llarg del procés de traducció, s'exposen els casos semblants que pertanyen a ambdós contes, es proposen solucions i, a la vegada, es justifiquen les decisions que s'han pres.

Nella prima parte del lavoro si traducono allo spagnolo due racconti di Federigo Tozzi: *L'amore* e *Il marito*, che appaiono per la prima volta nella raccolta *L'amore*, pubblicata nel 1920, e che non sono stati mai tradotti allo spagnolo. Nella seconda parte si definiscono i differenti criteri e modelli sui quali si è basata l'autrice per portare a termine questa attività, fondandosi nella sua esperienza per il lungo dei quattro anni del grado e anche cercando referenti teorici nel mondo della traduzione. In questa parte si analizzano anche brevemente i due testi. Nella terza parte del lavoro si esemplificano i differenti problemi e difficoltà che ha trovato l'autrice per il lungo del processo di traduzione, si espongono casi simili che appartengono ad ambedue i racconti, si propongono soluzioni e, a sua volta, si giustificano le decisioni prese.

## ***Aviso legal***

---

© Sheila Pérez Trujillo, Barcelona, 2017. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autora.

## ***Avís legal***

---

© Sheila Pérez Trujillo, Barcelona, 2017. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització de la seva autora.

## ***Avviso legale***

---

© Sheila Pérez Trujillo, Barcelona, 2017. Tutti i diritti sono riservati.

È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente lavoro, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque mezzo di comunicazione, senza previa autorizzazione scritta dell'autrice.

# ÍNDICE

1.	Introducción .....	6
2.	Perfil biográfico del autor .....	8
3.	Traducción de <i>Il marito</i> .....	10
4.	Traducción de <i>L'amore</i> .....	16
5.	Proceso de traducción .....	21
5.1.	Metodología .....	21
5.2.	Análisis .....	24
5.2.1	Traducción literal y traducción libre .....	28
5.2.2	Frases hechas .....	30
5.2.3	Sistema verbal .....	31
5.2.4	Colores .....	32
5.2.5	Adjetivos .....	33
6.	Conclusiones .....	36
7.	Bibliografía .....	39

# 1. Introducción

En primer lugar, me gustaría explicar por qué he escogido este tema para mi Trabajo de Fin de Grado.

Desde el primer día que empecé a dar clases de italiano en el grado supe que haría el TFG en este idioma. Inmediatamente me conquistó y ha llegado a ser una parte muy importante en mi vida.

Al inicio de este último curso, cuando tenía que elegir un tema, ya lo tenía muy claro: una traducción del italiano al español. Lógicamente, quería traducir algo que no se hubiese hecho con anterioridad, para poder demostrar los conocimientos adquiridos y plasmar todo lo aprendido, y resultó ser bastante difícil ya que la mayoría de los autores italianos importantes del siglo XIX están explotados: Luigi Pirandello, Italo Svevo, Gabriele D'Annunzio... Pero apareció Federigo Tozzi con sus cuentos, un escritor desconocido para mí hasta el momento, aunque ahí no acabó todo. De una manera o de otra, la mayoría de esas narraciones ya se han publicado en español en alguna recopilación, por libre en Internet o en otros medios. Finalmente descubrí *L'Amore*, un conjunto de relatos publicado en 1920 en Milán, la mayoría de los cuales sin traducir. Después de leerlos y analizar cuáles podrían encajar mejor con el estilo del trabajo que quería hacer, decidí centrarme en *L'amore e il marito* que, aparte de adaptarse a lo que tenía en mente para este proyecto, resultaron ser muy interesantes. Además, no podía excluir el relato que daba nombre a la publicación.

En un principio, quería hacer un trabajo donde combinara la traducción del texto con la corrección y la edición, pero teniendo en cuenta el trabajo que conllevaba hacer la traducción y su análisis, decidí desechar la idea y centrarme en la traductología y los problemas que esto supondría.

En primer lugar, hice una primera traducción superficial, bastante literal, limitándome a señalar las posibles dudas que, con el proceso más avanzado, podrían acabar siendo más difíciles. Dejé reposar el texto unos días para retomarlo a conciencia y dejarlo perfecto. Aquí fue donde empezaron a surgir los problemas de traducción. Problemas y dudas que, durante estos cuatro años, a pesar de haber trabajado con textos de múltiples estilos y con infinidad de vocabulario variado, no se me habían presentado a la hora de traducir.

Haciendo memoria de las clases de traducción y de las de teoría de la traducción abordé las dudas una a una hasta que quedó un texto del que estoy muy orgullosa. He de reconocer que, aunque la traducción está hecha desde los primeros días del trabajo, hasta el momento de presentarlo he estado modificando cosas; imagino que nunca acabamos de estar totalmente satisfechos de nuestro trabajo.

A la hora de resolver dudas de vocabulario, algún referente cultural que otro y otras dificultades que veremos más adelante, he usado varios manuales de traducción, tanto básicos como más avanzados. Y es que, cuando se trata de un trabajo «profesional» y no de un examen uno no se conforma con encontrar información básica en páginas webs generalizadas, sino que se quiere demostrar que se ha encontrado la solución en fuentes fiables y de renombre como por ejemplo libros escritos por expertos de la traducción o filólogos con una larga trayectoria. De ahí que se hayan consultado tantos libros, manuales, diccionarios, enciclopedias e incluso algunos vídeos y tutoriales en casos concretos de vocabulario para poder llevar a cabo el trabajo. Sí es cierto que a lo largo del proceso de trabajo no se citan todos los materiales consultados ya que he querido hacer una selección de los que me han servido para demostrar las decisiones tomadas.

El trabajo se estructura en tres partes. En primer lugar, una breve introducción a modo de biografía de nuestro autor, Federigo Tozzi, que nos servirá para ponernos un poco en situación y poder entender a los personajes de los relatos y los ambientes en los que se encuentran, ya que nos encontramos frente a un escritor que, en cierto modo, se basaba en sus vivencias para crear literatura.

En segundo lugar, se exponen las dos narraciones traducidas al español, en su versión final.

A continuación viene el proceso de traducción dividido en dos apartados: una primera sección donde se explica el método elegido a la hora de traducir, se definen los criterios y las pautas que se han seguido a la hora de traducir y también se incluyen unos breves análisis de los cuentos; y un segundo apartado en el que se muestran, con ejemplos extraídos de los dos relatos, las dudas y los problemas que se han presentado a lo largo del proceso, cómo se han solventado y por qué se han tomado ciertas decisiones.



## 2. Perfil biográfico del autor

Federigo Tozzi es un reconocido escritor italiano del siglo XIX. Nació en la ciudad de Siena, que bien ha plasmado en sus obras a lo largo de su vida, para acabar desplazándose a Roma, donde tuvo su época de mayor creación literaria y finalmente falleció.

A pesar de morir joven (no llegaba a 40 años), la lista de sus publicaciones es muy extensa, aunque la mayoría de ellas se publicaron de manera póstuma y así fue como realmente alcanzó el éxito, ya que comenzó a ser reconocido a partir de los años sesenta, tanto en su país natal como en el resto de Europa.

Con una larga lista de publicaciones de poesía, novelas y cuentos, se podría decir que su obra maestra fue *Con gli occhi chiusi*, publicada por primera vez en 1919, una novela de corte autobiográfico, a la que seguirían *Tre croci* (1920) e *Il potere* (1921), entre muchas otras, aunque estas fueron las más exitosas. Hay que destacar que la novela *Con gli occhi chiusi* incluso tiene una película homónima de 1994.

Por lo general, los protagonistas de las obras de Tozzi siempre tenían un cariz de «perdedores». Según Reina (1975), :

Il tema fondamentale intorno cui si sviluppa tutta la produzione artistica di Tozzi è la memoria, che non si identifica con il ricordo puro e semplice e che non si può assimilare alla cronaca autobiografica. (...) L'uomo, (...) è sempre più condizionato dalle esperienze dell'età in cui si compiono le scoperte fondamentali e si subiscono i traumi più profondi: l'infanzia e l'adolescenza.<sup>1</sup>

Y como dice Berardinelli (1997), los personajes de Tozzi «tienen relaciones apasionadas y sentidas. Son capaces de impulsos y de violencia, no naufragan en lo gris, aunque parezcan siempre moverse al borde de la ruina<sup>2</sup>». Por lo tanto, podemos entender que, si el autor tuvo una infancia y una adolescencia complicadas, se comprende que todos sus personajes fuesen trágicos y tan intensos.

---

<sup>1</sup> REINA, Luigi (1975): *Invito alla lettura di Tozzi*, Mursia editore, Milán, p.97.

<sup>2</sup> BERARDINELLI, Alfonso (1997): *La cultura del Novecento: Letteratura*, Siglo veintiuno editores, México, p.170

Por lo que respecta al estilo, Berardinelli añade:

Un universo sombrío y desesperado, donde el conflicto entre tensión e inercia roza continuamente la locura y la tragedia, es el que aparece en los relatos de Federigo Tozzi (...) estilo rudo, contracciones de una narración trastornada, toda aspereza y sobresalto<sup>3</sup>.

La primera traducción al español de una obra de Tozzi fue en 1942, año en que se publicó *Tres cruces*, de la mano de la editorial Argos. La misma novela se editó de nuevo en 2001. Su obra maestra, *Con los ojos cerrados*, no llegó a nuestro país hasta 1998<sup>4</sup>. No fue así en Londres, donde en 1921 se publicó la primera traducción de *Tre croci*, *Three Crosses*. En cambio, en Francia, *Trois Croix* no vio la luz hasta 1983.

La obra de la que se han extraído los dos cuentos que nos conciernen en este trabajo se publicó bajo el título *L'amore* en 1920, una recopilación de relatos cortos, nunca antes traducidos al español.

---

<sup>3</sup> Ibíd.

<sup>4</sup> Para más información sobre las obras traducidas de Tozzi, ver TOZZI, Federigo (2008): *Bibliografia delle opere e della critica 1901-2007*, ed. Riccardo Castellana, Bibliografia e Informazione, Pontedera (Pisa), pp. 55-58.

### 3. Traducción de *El marido*

#### *El marido*

Le habían dicho a Mariano que la mujer lo engañaba. Pero él, que no se lo creía, ni siquiera contestaba, negando con la cabeza, con una sonrisa de hombre astuto y seguro de sí mismo.

—¿Creéis que me enfado, si bromeáis con la honradez de mi mujer? Haced, haced, y decid lo que queráis. ¡Si yo no me enfado! ¡Yo sé aceptar bromas!

Entonces, una vez, incluso Quaglia se puso a reír y se divertía mirándolo:

—¿Crees que yo también te lo digo de broma? ¿O me tomas por alguien que no se entera? Cree lo que quieras.

Y como entretanto la mujer volvía con dos jarras llenas de la fuente del huerto, Mariano la cogió por una pierna para hacerla tropezar, y le dijo:

—¿Oyes eso que dicen de ti, Cátera?

La mujer, para no caer, se detuvo. Estaba muy sudada, pero no podía secarse la frente con las mangas del vestido hasta que pusiera las dos jarras sobre el fregadero. Sonrió a Quaglia y respondió:

—¿Y a ti no te da vergüenza decir ciertas cosas de mí?

El marido le soltó la pierna y ella entró en casa. Después volvió a la puerta y toda agresiva se giró hacia Quaglia:

—¿Qué mal os hace mi Mariano? Si yo tuviese sus brazos os partiría la cara. ¡Dejadlo tranquilo! Os queréis aprovechar todos de él porque es un buen hombre.

Quaglia se carcajeaba, pero ella le hizo parar cuando cogió la escoba y la sacudió sobre él. Mariano la miraba, muy orgulloso de ella, tan decidida. Incluso la elogiaba. Ahora, todos aquellos que conocían a Mariano tenían el propósito de hacer que encontrara a la mujer justamente cuando estaba con alguno «con las manos en la masa», como decían ellos. ¿Pero cómo lo harían? Ella era más lista que todos ellos juntos, y además la querían mucho porque nunca decía que no a nadie, cuando la pillaban de buenas. Para ella se había convertido en una costumbre y de haberlo dejado se lo habría tomado a mal. Para ella sería como si le hubiesen impedido hacer el bien con los otros. Era

una especie de manía, que le venía bien y que le gustaba. ¿Cómo podía dejarlo si ya había empezado y todos lo sabían? Le habría parecido una vergüenza, como si no hubiese podido más que dar un trozo de pan a un pobre. Y ella misma defendía al marido, y quería, ante todo, que los otros fueran más respetuosos con él y le quisieran. Ella también temía que, si lo dejaba, la tomaran con él y se vengaran. Los domingos lo enviaba a misa más aseado que los otros, con una bonita bufanda que había aprendido a planchar de la criada de una turista. Y cuando sabía que había salido de casa tan contento y a lo mejor a coger una media borrachera, entonces ella intentaba verse con alguno. También Mariano le tenía tanto respeto que se podría haber llamado admiración. Todo lo que ella decía estaba bien, todo lo que ella hacía denotaba una sabiduría que él apreciaba siempre de sobra. No tenían hijos, quién sabe por qué, y ambos estaban siempre de acuerdo, todos los días. Mariano era larguirucho y flaco, las mangas de la camisa le apretaban y le hacían daño en las muñecas cuando se las abrochaba porque siempre le iban cortas. Los pantalones tampoco le llegaban hasta los zuecos. Tenía una cara que parecía hundirse deliberadamente entre dos pinchazos detrás de la boca, de modo que la nariz parecía más ancha de lo que en realidad era. Llevaba el pelo más bien largo y como lo tenía liso, le caía la melena sobre las orejas y las cejas. Las manos eran tan enjutas que hacían pensar en su esqueleto. Cátera era aceitunada, con los ojos pequeños y negros, y un mechón de pelo en los ángulos de la boca rolliza.

Una vez, todos los campesinos más jóvenes del vecindario estudiaron el modo de conseguir que Mariano encontrara a su Cátera con alguno de ellos. ¡Se lo habrían llevado incluso por la fuerza! Aunque preparados para sujetarlo si hubiese querido golpearla. Decidieron que el más esbelto y el más malicioso, Rossino, se fuese con ella, por la noche, al centro del olivar, y los otros irían a buscar a Mariano. No querían que Cátera se enterara de nada, pensaban que no participaría en la broma, pero ella, que por ciertas intervenciones y ciertos preparativos lo había entendido todo, fue contenta igualmente e incluso estuvo de acuerdo con ellos. Se cogió del brazo de Rossino y, girándose hacia atrás y sonriendo hacia los otros, se escondió con él detrás de una planta. El olivar estaba desierto, pero había tantos grillos que hasta saltaban sobre ellos. En

aquel momento la luna se alzaba como un lucero y el cielo estaba lleno de estrellas fugaces.

En el silencio de la noche se oía algún carretero que cantaba, tal vez borracho; alguna campana que se detenía de improviso como si se rompiese, y nada más. Los otros fueron a casa de Mariano y lo encontraron comiendo un trozo de tocino con pan aunque ya había cenado,. Lo apretaba tan fuerte que hacía agujeros con los dedos.

—Mariano, ¿estás en casa?

—¡Dejadme en paz!

—¿Tienes miedo de que te quitemos la comida de la boca? Sal fuera.

—No salgo. Ahora tiene que volver mi mujer. Venid vosotros dentro.

Entonces entraron todos juntos. Eran siete u ocho, y no hacían más que reír. Mariano, viéndolos, se alegró rápido él también. Uno preguntó:

—¿Dónde ha ido Cátera?

—No lo sé. ¿Qué me importa?

No sabían qué decir aunque iban preparados.

La cocina era fea. En la pared del fregadero, sobre una repisa hecha con una mesa sin cepillar, había una serie de ollas ordenadas por grosor. En la pared más ancha, una virgen de colores y un san Isidro dentro de una cornisa sin cristal. Y cerca, el fusil, de dos cañones, siempre cargado, porque en el caso de que hubiese escuchado ladrones en el gallinero, Mariano habría disparado. Pero las recargas de estopa se encontraban de un año a otro, con los cañones alzados en vano, y el fusil se oxidaba, hasta que lo pulían en Pascua, cuando el cura iba a bendecir las casas. Sobre la mesa había una sartén helada y vacía donde Cátera había cocinado medio conejo. La gata roía un hueso pequeño. Mariano dijo:

—Sentaos.

—No, mejor ven con nosotros al olivar.

—¿A hacer qué? ¿A esta hora? No me movería ni aunque se pegase fuego en el gallinero.

—Ven con nosotros.

—Creo que estáis borrachos perdidos. ¿Queréis beber algo más? No sé dónde ha escondido el vino la bruja de mi mujer, pero cojo la llave de la bodega y bebemos todo el tonel, hasta que no quede.

Entonces uno dijo:

—Tu mujer está con Rossino.

Mariano lo miró:

—¿Y qué hace con Rossino?

—Ven a verlo, hemos venido aposta a buscarte.

—Chicos, estoy molido. He trabajado todo el día, no me molestéis.

Todos escupieron de tanto reír.

—¿Vienes por las buenas, sí o no?

—No voy. Cuando vuelva me dirá dónde ha estado. Dejadla en paz a ella también, pobre mujer. Habrá ido a comer un par de higos a la planta porque se ha levantado de la silla y siempre tiene hambre.

—En vez de eso te decimos dónde está. Ven a verlo con tus propios ojos.

—En fin, ¿os queréis ir o no? La broma ya dura demasiado, y siempre es lo mismo. Ya está bien. Marchaos de aquí. La paciencia se me acaba hasta a mí. Y yo también quiero respeto.

Mariano ya estaba enfadado y, poniéndose de pie, también porque se había comido todo el tocino, cruzó los brazos. Empezaba a irritarse de verdad, se le veía en la cara. Los jóvenes no sabían cómo contenerse y no podían reírse más. Casi se arrepentían de haber pensado aquella broma. Pero entonces se lo tomaron en serio y alguno dijo, en voz baja y para provocarlo, una mala palabra. Ahora de verdad querían que Mariano fuese con ellos al olivar, incluso a costa de hacer que sucediera algo malo. Entonces uno dijo, enfadado:

—Pues no nos vamos hasta que nos hagas caso.

Se olvidaban por completo del objetivo por el que se habían reunido y puesto de acuerdo. Mariano respondió:

—Si no me dices la verdad te abro la cabeza con la laya, ¡como que Dios existe! ¡Tenéis que dejarlo ya!

—Es la verdad.

—Vamos, entonces. ¡Vamos!—. Y dio una ojeada al fusil, cuyo cinturón de cuero, para llevarlo en bandolera, se agujereaba a base de estar sobre el clavo de la pared.

—¡No cojas el fusil! Coge un palo de cualquier vid, si lo vas a necesitar.

—Yo cojo lo que quiero. O bien afilo el cuchillo en la piedra antes de ir.

—No hay tiempo, mejor que te des prisa.

—Pero me queréis decir sí o no, ¿por qué mi mujer tendría que estar con Rossino?

—Lo verás tú mismo.

—Sois una manada de gentuza. Y no querría pasar por un disgusto por seguiros la corriente.

—La culpa no es nuestra.

Él respondió amenazador:

—Y ¿de quién es?

—Calla, Mariano.

Lo cogieron uno por una manga y otro por el chaleco, mientras otro lo empujó por los hombros. Pero dijo:

—Despacio, que no quiero hacerme daño.

Atravesaron la era y como iba descalzo sintió frío en los pies. Pensó si no tendría que ponerse, al menos, los zuecos, pero los otros seguían tirando de él y empujándolo. Dentro de sí se arrepentía de haberles hecho caso y pensaba con dulzura en la mujer, esperando que se tratase de una broma, que ella ni siquiera se llegara a enterar. Estaba claro que Cátera no estaría en el olivar, y quizás habían llevado algún espantapájaros vestido de mujer, y en su interior intentaba adivinar quién se lo había inventado para quererse divertir. Estaba disgustado, pero al mismo tiempo él también sentía excitación, y ya le parecía que se reírían todos juntos. ¡Por lo menos que después la mujer no refunfuñara! Y por eso, incluso habiendo ido de forma voluntaria, caminaba de mala gana. Junto a la entrada del olivar los otros alzaron la voz para advertir a Cátera y Rossino. Y volvieron a reír socarronamente. Mariano, que fingía creérselos, fijaba la mirada en todas partes y fingía estar furioso, apretando los puños. Parecía que quisiera decir: «¿He entendido bien la parte que tengo que hacer? ¿Estáis contentos ahora? ¿Qué habrá? ¿Un espantapájaros o una puta atada?» Los otros, que entendían lo que pensaba Mariano, se divertían aún más, y estaban impacientes por llegar al sitio acordado. De repente uno dijo en voz baja:

—Mira, están los dos.

Mariano se puso delante, y aguzó la vista, asomando todo el cuerpo. Sentía en el corazón no se sabe qué mezcla de alegría y recelo. Y cuando creyó haber reconocido a la mujer, que estaba cercana a una sombra que parecía de verdad la de Rossino, gritó fuerte, a la vez que se detenía:

—¡Cátera! ¡Cátera!

Los otros hicieron una señal para que no respondiese, pero el campesino se volvió hacia ellos con mal gesto:

—Si es ella, ¿por qué no queréis que me conteste?—. Y la llamó más fuerte, poniéndose las manos en la boca: —Cátera.

Ahora ella, temiendo que la broma acabara mal, salió a su encuentro y le dijo:

—Soy yo, no tengas miedo.

Él respondió tiernamente, abrazándola:

—Sabía que eras tú. ¿Y quién estaba contigo?

La mujer, de buen humor, dijo:

—Rossino, ¿no te lo crees?—. Y para convencerlo, llamó: —¡Ven aquí tú también, Rossino!

Todos estaban atónitos y avergonzados porque comprendían que ya no pasaba nada. Y querían liarse a pedradas con él. Pero ahora él estaba desolado y exclamaba llorando:

—Y entonces, ¿por qué esos chiflados me han hecho venir al campo a oscuras?

Cátera se volvió resuelta:

—No lo sé. Te pregunto a ti. Sería mejor que no te movieras de casa si no te lo digo yo.

—Son jóvenes y no tienen cerebro—. Y después, volviéndose a los amigos: —Yo creía que me habíais hecho una buena faena. No sois capaces. Lo debería haber adivinado antes. Pero otra vez, lo juro sobre el Evangelio, de verdad que no os sigo el juego—. Y con la mujer cogida a la mano, los dejó a todos atrás. Sollozaba tan fuerte, incluso con la voz, que parecía el llanto de un perro.



## 4. Traducción de *L'amore*

### *El amor*

La mañana nublada se aclaraba, pero el mar se quedaba de un color pálido. Virginia Secci ya había salido, y cada vez se alejaba más hacia la punta del muelle hecho de trancas y tablas. Yo la miraba desde la ventana de mi casa, que estaba a pocos metros de la playa. Las barcas cercanas tenían las velas amarillas y anaranjadas mientras las lejanas parecían como el mar o casi blancas.

Mis ojos no perdían de vista a Virginia, porque me había enamorado y estaba tan triste que no tenía ganas de salir. Siempre que la miraba me ponía así de triste, tal vez porque la amaba demasiado. Me habría gustado decirle tantas cosas buenas e inocentes, no obstante tenía que tener cuidado con su marido. Pero yo la amaba a pesar de él y no quería renunciar a mi gran deseo.

Esperé a que volviese de su paseo. Mientras tanto, me gustaba pensar de una manera muy dulce en esas cosas buenas e inocentes que yo no le decía nunca. Cuando pasó justamente al lado mío, porque yo me había sentado en la puerta de casa, y ella vivía por allí, me sobresalté por esa especie de éxtasis que me entraba, y la miré sin ni siquiera saludarla. Sentí que me quedaba blanco, y después de haber encontrado sus ojos, fijé mi vista sobre la arena. Y la oí caminar. Si hubiese tenido la voz como mis pensamientos no habría temido hablarle, pero no tenía la voz de todos los otros días, esa con la que hablaba a todo el mundo de cualquier cosa. Como era habitual, después de haberla visto me encerré en casa.

De los postigos entrecerrados entraban, desde el muro de enfrente a la habitación de la planta baja, los reflejos claros y luminosos de las olas, como si fuesen espejos móviles y ligeros.

Por la tarde me asomé a la ventana, por más que era casi seguro que no volvería a ver a Virginia, y sentía un dolor que me parecía siniestro y ambiguo como el rostro de su marido. Mientras estaba así, el mar comenzó a teñirse de turquesa y, en aquel momento, el cielo estaba incluso más pálido. Sobre el mar había estelas larguísimas, casi blancas que, unidas hasta casi la playa, desaparecían.

Ya no recordaba cuánto tiempo llevaba en Cattolica, y casi me parecía haber llegado en ese momento. Y entonces, si Virginia me hubiese hablado, yo le habría dicho que la amaba.

Al día siguiente el cielo estaba completamente gris y, durante las últimas horas de la noche, había llovido. El mar estaba verdoso cerca de la orilla, y violáceo sobre el horizonte. Y yo no vi a Virginia. No sé por qué, casi creía que podría olvidarla y, al contrario, por la noche, no podía resignarme a no haberla visto. Me sentía listo para inventarme una excusa para ir a su casa porque, si hubiese sabido que estaba muerta, no habría sufrido de aquel modo. Pero vino un temporal, con un viento del sudeste fortísimo, que lo transportó a Rímini. Muchas barcas de pescadores regresaron, metiéndose a duras penas en un torrente tortuoso que se llama Tavollo.

Por la noche no pude dormir y me propuse, no sé si soñando o pensándolo realmente, ver a Virginia el día siguiente, incluso si hubiese tenido que ir a su encuentro yo mismo. Pero, una vez levantado, ya no me sentía capaz de mantener aquel propósito y me quedé en la puerta de casa, esperando que ella hiciese su paseo hasta el muelle. En cambio, no salió.

Después de mediodía el cielo se aclaró, casi se serenó, y el mar se tiñó rápidamente de un azul turquesa estupendo. Las casetas de los veraneantes hacían todas juntas una pequeña sombra alargada por una parte.

El hecho de no ver a Virginia me parecía casi una maldad disparatada. Pero, mientras tanto, me había debido convencer de que el abogado Germano Secci, su marido, venía a pasear cada vez más a menudo en torno a mi casa. Si hubiese querido hablarme, como al principio había supuesto, habría podido encontrar la manera, pero también era cierto que se comportaba como si hubiese querido llamar mi atención. Y yo, por el contrario, lo evitaba, no porque tuviese miedo, sino por su aire demasiado triste. Era alto, pálido y delgado, siempre vestía de negro y los pantalones se le agitaban al final de las piernas y en las rodillas cuando había un poco de viento. Llevaba un bastón robusto en la mano y, muchas veces, me daba la sensación de que el bastón estaba más vivo que él. Ese hombre me infundía una sensación de angustia mientras que el deseo por Virginia cada vez era más agudo.

Por la tarde el mar se tiñó de un azul reluciente con estelas más oscuras por todos lados. Las velas parecían de oro y el cielo estaba un poco rosado al

fondo del horizonte. Me acuerdo bien porque justo en aquel momento pasó Virginia frente a mí. Me di cuenta cuando me aparté unos pasos y apenas tuve tiempo de alzar la vista para mirarla a la cara. Miré alrededor para asegurarme de que no estaba su marido y me arriesgué a seguirla porque me proponía seriamente hablarle cuando fuese más oscuro. Caminó sobre el muelle y cuando llegó al final se sentó. Yo hice lo mismo pero sin sentarme. Miraba el agua tras las trancas del muelle con las manos tras la espalda. Escuchaba con gran atención sin girarme hacia ella. El viento casi me hacía llorar, pero mi sentimiento por ella era más fuerte y también la sensación de que me era imposible girarme, y tenía ganas de dejarme caer al agua. El ruido de las olas parecía una especie de repiqueteo, por lo menos eso me parecía a mí.

Entretanto empezaron a salir las barcas para la pesca. Iban como renqueando y, después de media hora, si bien parecían lentísimas, ya estaban todas repartidas por el mar. Viendo que los pescadores, rozando las trancas del muelle, cada vez me miraban más, entendí que Virginia aún estaba sentada, y me sonrojé, sintiendo tal vergüenza que hasta me dolía la cabeza.

Aquella especie de repiqueteo dentro de las olas espumosas, que erizaban el agua, aún duraba, y el crujido de las tablas sobre las trancas, de vez en cuando, me parecía como una voz que empezara a hablar y después rápidamente se detuviese. Yo me subía por las paredes. ¿Qué hacía Virginia? ¿Pensaba en mí o quizás no me hacía ni caso?

Al final sentí que volvía y yo también quería hacer lo mismo, pero por haber estado quieto, parecía que ya no supiese caminar y tropecé con una tabla suelta. Incluso la distancia entre el mar y mi casa parecía haberse duplicado. En ciertos casos, la soledad alarga las distancias hasta el infinito.

El día siguiente, mientras daba cuatro pasos frente a mi casa fumando un cigarrillo, sentí que me ponían una mano sobre el hombro. Me giré y el abogado Secci me dijo:

—Usted está enamorado de mi mujer.

No me gustó mentir, pero dije:

—No es verdad.

—¿Por qué no dice la verdad? Usted no es un hombre como los demás y no le parecerá ridículo lo que le quiero decir. Al contrario, me escucha. No se reirá de mí, estoy seguro. Yo también estoy enamorado de mi mujer. La amo

más que todos sus amantes. Estoy seguro. Cada año me engaña con un nuevo amante. Ninguno, en cuanto la ha mirado, puede hacer otra cosa que no sea enamorarse. Es guapa. Ella sola es guapa. No hay otra mujer como ella. Pero cuando yo quiero acariciarla me dice que yo soy sensual y que la quiero sólo por la necesidad de que ella sea mía. Incluso a sus amantes los reprende con las mismas palabras y todos la desean únicamente por su belleza. Hace ya cinco años que nos casamos y cada vez se ha puesto más guapa.

Yo sentía una especie de repugnancia, pero Secci siguió apretándome una mano:

—Sea mi amigo y comprenda mi amistad. No se separe de mí, y no me juzgue como haría un hombre cualquiera. Me tiene que ayudar. Conviértase en su amante y llévesela con usted. No la deje nunca más. Yo quiero tener la certeza de que no la veré nunca más. No la olvidaré nunca pero sufriré menos. Llévesela.

Entonces ese hombre, que al principio me había parecido incluso perverso y estúpido, introdujo en mí un sentimiento inesperado. Y quise asegurarle que podría ser amigo suyo. Entonces paseamos, en silencio, junto al mar.

El viento era fortísimo, como si tronara. El mar, estrepitoso. Por allí por Rímini relampagueaba a través de una nube negrísima.

Me dijo:

—Vayamos a su casa porque ella saldrá, y no debe vernos juntos.

Entramos, pero era imposible hablar, y nos quedamos mirando la ventana abierta. Yo estaba trastornado y él, con los ojos y la cara, intentaba calmarme. Pero no era posible porque me había dicho que Virginia saldría.

El mar estaba cada vez más movido, y se había hecho casi oscuro. Los relámpagos iluminaban, a trozos, todo el mar de un azul oscuro, pero cortado por estelas de espuma blanquísimas, casi brillantes.

Secci me dijo, temblando:

—¡Ahí está!

Me giré hacia Virginia con mi alma ansiosa. Pasó tocando a la ventana, alta y delgada, con las piernas largas y el pecho como las más bellas estatuas griegas. Pero pensando que ya le debería haber hablado, me abatió el presentimiento voluptuoso y caí sobre mis rodillas.

Secci me sonrió y después me dio un vaso de agua.

## 5. Proceso de traducción

### 5.1. Metodología

En primer lugar, me gustaría destacar que a la hora de traducir se ha intentado proceder de la manera más literal posible, siempre y cuando el texto original lo ha permitido. El motivo principal es porque, durante las asignaturas de traducción del italiano al español cursadas a lo largo del grado, ha sido el método aprendido y puesto en práctica, y siempre ha resultado útil. Obviamente, hacer una traducción literal no significa traducir palabra por palabra independientemente del sentido de la oración, sino intentar transmitir el mismo mensaje a la vez que se es fiel al texto original.

Como en todas las traducciones, siempre hay expresiones hechas, conjuntos de palabras, diálogos o incluso formas verbales que requieren cambiar el orden de las palabras, y en estos textos así ha sido.

Si seguimos las indicaciones de Hurtado (1996), veremos que la técnica de traducción final no es la literal. Según la autora, la finalidad de la traducción literal es «la reproducción de la forma del texto original (TO), respetando, sin embargo, las normas lingüísticas de la lengua meta, y que suele usarse en la traducción de citas “literales” en las noticias de prensa<sup>5</sup>». Sí es cierto que en nuestra traducción se reproduce la forma del texto original y se respetan las normas del español, pero si seguimos leyendo nos encontramos con la traducción exotizante, «que trata de reproducir la forma, el contenido y la situación del texto original, lo que lleva a una exotización (para el lector meta) de aquellos elementos de forma o contenido que son familiares para el lector original<sup>6</sup>». Por lo tanto, y según Hurtado, podemos deducir que en este trabajo se han combinado diferentes técnicas de traducción, ya que sería prácticamente imposible ceñirse solo a una para trasladar el mensaje al lector final, ser fiel al texto original, respetar las normas de la lengua meta y, a su vez, que el texto traducido sea comprensible, tenga sentido y la misma forma que el original.

---

<sup>5</sup>HURTADO ALBIR, Amparo (1996): *La enseñanza de la traducción*, ed. Amparo Hurtado, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, p.92

<sup>6</sup> Ibíd.

En el apartado 5.2 veremos varios ejemplos de traducción y qué métodos se han utilizado para resolverlos, basándonos también en la clasificación de Hurtado (2002).

A continuación se hace un pequeño análisis inicial de los dos textos traducidos para ponernos en situación de lo que veremos en el siguiente apartado.

Hablemos en primer lugar sobre el primer texto traducido, *Il marito*.

Se sitúa en un entorno campesino, las escenas se desarrollan en torno a una casa de la época, que incluye un gallinero y un olivar. No por eso es un relato que se centre en el tipo de vida que llevaban los protagonistas, sino en unos hechos en concreto: las infidelidades constantes de Cátera y el empeño de los ciudadanos en que su marido se entere.

Se combinan varios tiempos verbales a lo largo del cuento. El *passato remoto* (pretérito perfecto simple) se usa para introducir diálogos y varios hechos puntuales que suceden a lo largo de la historia: *dijo, respondió, se detuvo, decidieron*. En cambio, la mayor parte del texto está narrada en *indicativo imperfetto* (pretérito imperfecto), usado para poner al lector en situación, explicar las características de los personajes o las costumbres que tienen.

También están presentes formas condicionales, imperativos y el presente de indicativo. Todos estos tiempos verbales se han mantenido en la traducción.

En el texto hay mucha presencia de adjetivos calificativos que describen a los dos protagonistas, tanto física como emocionalmente.

Se incluyen también algunos sustantivos que designan objetos o acciones típicos de la época: zueco, fusil, cañón (del fusil)...

En segundo lugar hablemos de *L'amore*. El cuento se desarrolla en Cattolica, un pueblo costero de Italia, y se centra en tan solo tres personajes: el protagonista y narrador, Virginia y Germano Secci, su marido. Se desarrollan pocos hechos a lo largo de la narración. Es más, la única acción con importancia es la escena final del cuento.

La mayor parte del texto está narrada en *indicativo imperfetto* (pretérito imperfecto), usado por el narrador para situar al lector en la escena, describir el ambiente y qué hacen los personajes. Este tiempo verbal se combina con el

*passato remoto* (pretérito perfecto simple), usado para dar a entender al lector qué sucedió en el momento de la acción. Otros tiempos verbales que aparecen en el texto son condicionales, imperativos, pretéritos pluscuamperfectos...

Sin duda alguna, el aspecto que más destaca en el cuento es la presencia de los colores, tanto en forma de adjetivos como de sustantivos. En el siguiente apartado veremos cómo se han traducido.



## 5.2. Análisis

En esta sección del trabajo nos centramos en resolver los problemas que han surgido a lo largo del proceso de traducción. Para ello, se han seguido las pautas de Orozco (2012) en *Metodología de la traducción directa del inglés al español*, un manual con el que se ha trabajado en alguna ocasión a lo largo del grado y ha resultado ser de gran utilidad, y es totalmente extrapolable a nuestro caso, la traducción del italiano al español. Como expresa Orozco:

La idea es identificar los problemas y solucionarlos **antes de empezar a traducir**, para que al redactar la primera versión del TM nos podamos concentrar en la corrección de la lengua de llegada, en darle un estilo adecuado, en usar mecanismos de cohesión naturales y que nuestro texto suene espontáneo<sup>7</sup>.

A continuación, Orozco clasifica los posibles problemas de traducción en diferentes tipos:

### Cuadro 7. Tipos de problemas de traducción

#### Problemas de traducción (clasificados según la etapa de elaboración de la traducción)

1. **De comprensión.** Problema que aparece cuando no se comprende un elemento:
  - lingüístico (términos, expresiones, estructuras sintácticas, mecanismos de cohesión, etc.)
  - extralingüístico: elementos culturales (es decir, que son diferentes en las dos culturas involucradas en la traducción), enciclopédicos (es decir, de conocimiento del mundo, p.e. saber que *Geneva* es Ginebra y no Génova) o temáticos (es decir, problema causado por la no comprensión de un concepto debido a la complejidad del ámbito temático: Derecho, Economía, Ciencia, etc...)
2. **De transferencia.** Problema que aparece cuando no se identifica un elemento que puede dar lugar a calcos o interferencias en la lengua o cultura meta. Son problemas que se derivan de las discrepancias entre dos lenguas en los planos léxico, morfosintáctico, estilístico y textual.

<sup>7</sup> OROZCO JUTORÁN, Mariana (2012): *Metodología de la traducción directa del inglés al español*, Editorial Comares, Granada, p.61

- lingüístico (términos, expresiones o estructuras sintácticas que causen interferencias o suelen ser objeto de calco)

- extralingüístico (elementos culturales que pueden resultar extraños en la cultura de llegada. Por ejemplo, costumbres inexistentes)

3. **De reexpresión.** Problema que aparece cuando no se sabe cómo reexpresar en la lengua meta un elemento que se comprende:

- lingüístico (problemas de redacción, de naturalidad, de recursos léxicos o sintácticos, de adecuación al tono, modo, campo, dialecto, etc.)

- extralingüístico (problemas para encontrar la técnica adecuada para explicar, adaptar, sustituir, etc. elementos culturales enciclopédicos o temáticos.)

4. **Pragmático.** Problema que aparece cuando no se tiene en cuenta el encargo de traducción y, por ende, al lector final de la traducción. Estos problemas están relacionados con la intención, las presuposiciones y los elementos implícitos presentes en el texto original, así como con las características del destinatario y del contexto en que se realiza la traducción<sup>8</sup>.

Una vez descritos los problemas, Orozco propone diferentes soluciones a los mismos:

#### **Cuadro 8. Estrategias para resolver problemas de traducción**

##### **Estrategias para solucionar los problemas de traducción**

##### **1. Problemas de comprensión:**

- Lingüístico. Búsqueda del elemento en obras lexicográficas monolingües en inglés; consulta a nativos del idioma original; textos paralelos en el idioma original. Identificar la estructura del texto, preguntarse por la progresión y encadenamiento de la información, diferenciar ideas principales e ideas secundarias, aplicar el razonamiento lógico, fijarse más en las ideas que en la forma, visualizar los hechos que expone el texto.
- Extralingüístico. Búsqueda del elemento en monografías, enciclopedias, bases de datos, internet; consulta a nativos o expertos en el tema que trata el texto o en el idioma original; textos paralelos en la lengua original.

##### **2. Problemas de transferencia:**

- Lingüístico. Búsqueda en diccionarios de dudas y dificultades; obras monográficas que traten el calco entre el inglés y el español;

<sup>8</sup> Ibíd.

diccionarios normativos en español, diccionarios de dudas o dificultades, etc. Reformular en voz alta, imaginar que se explica a alguien, etc. para asegurarse de que se detecta el problema (el peligro es que las interferencias pasen desapercibidas).

- Extralingüístico. Consulta a nativos españoles; adquisición de conocimientos enciclopédicos y culturales; textos paralelos en español.

### **3. Problemas de reexpresión:**

- Lingüístico. Búsqueda en obras lexicográficas en español (diccionarios normativos, de uso, de sinónimos, de ideas afines, de redacción y estilo, ideológicos) en guías de estilo, gramáticas y textos paralelos, proceder por analogía. Para mejorar la reexpresión es importante leer de manera consciente textos reconocidos por su calidad lingüística en la lengua de llegada. Preguntarse qué se dice en esa situación comunicativa, «meterse en la piel» del autor del original, pensar en el destinatario, reformular en voz alta, repetir varias veces la misma unidad de diferentes maneras, buscar espontaneidad, desconfiar ante las palabras y estructuras de dudosa naturalidad en la lengua de llegada, evitar palabras cercanas al original, evitar el mismo orden de palabras que el original, etc.
- Extralingüístico. Reflexión sobre el criterio más adecuado teniendo en cuenta la función del texto meta y las expectativas del lector final, consulta de una lista de técnicas de traducción.

### **4. Problemas pragmáticos:**

Consultar al cliente, ponerse en el lugar del lector final, dar a leer el TM a un lector final potencial, reflexionar sobre el encargo de traducción, la función del TM y las expectativas del lector final<sup>9</sup>.

---

Tal y como propone Orozco, a continuación se detallan los problemas de traducción que se han encontrado a lo largo del proceso. Para resolver y justificar por qué se han hecho así, nos basaremos, sobre todo, en la lista de técnicas de traducción establecidas por Hurtado (2002):

- Adaptación: consiste en reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora (*baseball* por *fútbol*).
- Ampliación: consiste en añadir elementos lingüísticos; es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje

---

<sup>9</sup> Ibíd.

(*no way* por *de ninguna de las maneras* en vez de *en absoluto* manteniendo el mismo número de palabras). Es opuesta a la técnica de comprensión.

- Amplificación: consiste en introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, etc. Incluye las notas del traductor (*mes del ayuno para los musulmanes* junto a *Ramadán*). Es opuesta a la técnica de reducción.
- Calco: consiste en traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural (*normal school* por *école normale*).
- Compensación: consiste en introducir en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
- Comprensión lingüística: consiste en sintetizar elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación (*Yes, so what?* Por *¿Y?*). Es opuesta a la técnica de ampliación.
- Creación discursiva: consiste en establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto (película *Rumble fish* por *La ley de la calle*).
- Descripción: consiste en reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función (*panetone* por *bizcocho tradicional que se toma en Noche Vieja en Italia*).
- Elisión: no se formulan elementos de información presentes en el texto original (eludir *el mes del ayuno* como aposición a *Ramadán*).
- Equivalente acuñado: consiste en utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta (*as like as two peas* por *como dos gotas de agua*).
- Generalización: consiste en utilizar términos más generales o neutros (*guichet, fenetre* o *devanture* por *window*). Es opuesta a la técnica de particularización.
- Modulación: consiste en efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural (*golfo árabe* o *golfo pérsico* según la adscripción ideológica).
- Particularización: consiste en utilizar términos más precisos o concretos (*window* por *guichet*). Es opuesta a la técnica de generalización.
- Préstamo: consiste en integrar una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla. Puede ser puro (sin ningún cambio) (utilizar en español *lobby*) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera) (*gol, fútbol, líder, mitin*).
- Reducción: consiste en no formular elementos de información del texto original. Es opuesta a la técnica de ampliación.

- Sustitución: consiste en cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa (*llevare la mano al corazón* en árabe por *gracias*).
- Traducción literal: consiste en traducir palabra por palabra un sintagma o expresión (*as like as two peas* por *como dos guisantes*).
- Transposición: consiste en cambiar la categoría gramatical (*he will be son back* por *no tardará*).
- Variación: consiste en cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc. (marcas dialectales para la caracterización de personajes)<sup>10</sup>.

### 5.2.1 Traducción literal y traducción libre

Como hemos mencionado anteriormente, hay casos en los que se pueden traducir oraciones sin tener que modificar una sola palabra, y en otros casos hay que desviarse un poco del texto original para lograr un buen texto final. Veamos algunos de ellos.

Algunos ejemplos de traducción literal del cuento *Il marito* son los siguientes:

(it) Avevano detto a Mariano che la moglie lo tradiva.

(esp) Le habían dicho a Mariano que la mujer lo engañaba.

(it) Càtera era olivastra, con gli occhi piccoli e neri; con un ciuffo di peli agli angoli della bocca grassoccia

(esp) Cátera era aceitunada, con los ojos pequeños y negros, y un mechón de pelo en los ángulos de la boca rolliza.

Como se puede observar, prácticamente se han traducido palabra por palabra, se mantiene el mismo mensaje y también el significado sin tener que alterar el orden de la oración.

Ejemplos del cuento *L'amore*:

(it) lo la guardavo dalla finestra della mia casa; ch'era a pochi metri dalla spiaggia.

(esp) Yo la miraba desde la ventana de mi casa, que estaba a pocos metros de la playa.

<sup>10</sup> HURTADO ALBIR, Amparo (2002): *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid, pp. 269-271

(it) Se avessi avuto la voce come i miei pensieri, non avrei temuto a parlarle; ma io non avevo la voce di tutti gli altri giorni, quella con la quale parlavo a tutti, di qualunque cosa.

(esp) Si hubiese tenido la voz como mis pensamientos no habría temido hablarle, pero no tenía la voz de todos los otros días, esa con la que hablaba a todo el mundo de cualquier cosa.

En estos fragmentos sucede lo mismo, con la única diferencia de haber cambiado el signo de puntuación en el primer caso, lo que no altera el mensaje.

En cambio, en ciertas ocasiones y como decía anteriormente, existen casos que no permiten hacer este tipo de traducciones. Veamos unos ejemplos de *Il marito*:

(it) Figlioli, chi sa perché, non ne avevano; e i due sposi erano andati sempre d'accordo, proprio tutti i giorni.

(esp) No tenían hijos, quién sabe por qué, y ambos estaban siempre de acuerdo, todos los días.

En este caso se ha cambiado el orden de los sintagmas ya que en español la estructura italiana no suena natural y también se ha omitido la palabra *proprio*. En este caso se usa como un adverbio que significa *veramente*, que en español se traduciría como *muy*. Se ha optado por eliminar la enfatización a través de la técnica de la elisión<sup>11</sup>.

(it) Non volevano far saper niente a Càtera, pensando che non si sarebbe prestata alla burla

(esp) No querían que Cátera se enterara de nada, pensaban que no participaría en la broma

Este es un claro ejemplo de la técnica de ampliación lingüística<sup>12</sup>: *far saper* literalmente significa *hacer saber*; si se conjuga en español no tiene sentido, necesitamos más información, por eso se ha traducido de esta manera, para que suene más natural al lector.

Veamos algunos casos de *L'amore*:

(it) - Perché non dire la verità? Lei non è un uomo come tutti gli altri e non le parrà ridicolo come io le voglio parlare. Mi ascolti, invece.

---

<sup>11</sup> Ibíd.

<sup>12</sup> Ibíd.

(esp) —¿Por qué no dice la verdad? Usted no es un hombre como los demás y no le parecerá ridículo lo que le quiero decir. Al contrario, me escucha.

Se trata del mismo motivo que en algún ejemplo anterior: al final de la oración, la estructura italiana suena forzada si se traduce literalmente al español. En cambio, el uso de *los demás* en lugar de *todos los otros* en este caso es más adecuado según la técnica de generalización<sup>13</sup>. Se ha sustituido el infinitivo por la tercera persona del singular con el objetivo de personalizar la intervención del personaje, ya que le está pidiendo que sea su amigo.

(it) Ma venne un temporale; con uno scirocco fortissimo, che lo portò sopra Rimini.

(esp) Pero vino un temporal, con un viento del sudeste fortísimo, que lo transportó a Rímini.

Aquí observamos cómo hemos sustituido la palabra *scirocco* por su explicación, un caso de ampliación<sup>14</sup>, con el objetivo que el lector meta, que no está acostumbrado a usar esa palabra para designar el viento del sudeste, lo comprenda sin tener que recurrir a fuentes externas.

### 5.2.2 Frases hechas

A continuación veremos algunas expresiones hechas que han necesitado encontrar un similar en español a través de la técnica del equivalente acuñado<sup>15</sup>:

sul fatto	con las manos en la masa
pigliare con le buone	pillar [a alguien] de buenas
(la luna) come un pezzo di coccio	como un lucero

En el primer ejemplo, la traducción literal sería «en el acto». Se ha optado por traducirlo por la expresión «con las manos en la masa» en vez de por «in fraganti». Bien es cierto que ambas expresiones son correctas, están aceptadas por la normativa española y significan exactamente lo mismo, pero la primera está más extendida entre un registro coloquial.

---

<sup>13</sup> Ibíd.

<sup>14</sup> Ibíd.

<sup>15</sup> Ibíd.

El segundo caso ha resultado ser una búsqueda difícil. A pesar de que, a primera vista, es bastante fácil relacionarlo con la expresión española, lo complicado es demostrar que en italiano tiene el mismo significado, ya que se ha usado poco hasta el día de hoy (por lo menos en papel). Finalmente, a través de un libro de Gaetano Mililli (2004) se ha podido descubrir que es una expresión galoitálica que significa «prendere con dolcezza e persuasione<sup>16</sup>», es decir, «coger a alguien con dulzura y persuasión», lo que nos lleva a la conclusión de «pillar a alguien de buenas».

El último caso también ha resultado ser rebuscado. La traducción literal sería «como un trozo de barro». Después de una búsqueda exhaustiva y comprobar que en italiano esta fórmula no es muy común para referirse a la luna llena, que *coccio* es barro, y que normalmente se usa para referirse al fondo de un tiesto, se ha optado por usar la metáfora del lucero en el sentido de «Astro de los que parecen más grandes y brillantes» según la RAE.

### 5.2.3 Sistema verbal

Hay que hacer especial mención a los verbos y sus conjugaciones en los textos originales. Algunos de ellos son antiguos o están en desuso. A continuación se muestra el verbo conjugado en el texto original, el verbo en italiano actual y su traducción al español:

Scotendo (scotere)	scuotere	Sacudir
Escito (escire)	Uscire	Salir
Riescissero		

Como se mencionaba en el análisis del apartado 5.1, ambos cuentos combinan diferentes tiempos verbales. Los que tienen mayor presencia son el pretérito imperfecto y el pretérito perfecto simple. Se ha optado por traducirlos con la misma forma por dos motivos: al mantener el tiempo verbal se entiende en el texto meta, y existe una tradición española de redactar prosa con las mismas formas.

<sup>16</sup> MILILLI, Gaetano (2004): *Poesie e proverbi nella parlata Galloitalica di Aidone*, Bonferraro Editore, Barrafranca, p. 276



### 5.2.4 Colores

Como se ha mencionado anteriormente, en el cuento *L'amore* hay un aspecto que sobresale: la presencia de diferentes colores. Hacen referencia al mar, al cielo y a varios objetos más. A continuación vemos cómo aparecen en el texto original y cómo se han traducido:

pallido	pálido
gialle	amarillas
aranciate	anaranjadas
bianche	blancas
turchino	turquesa
turchino lucente	azul reluciente
turchino cupo	azul oscuro
grigio	gris
verdastro	verdoso
violaceo	violáceo
chiaro	se aclaró
sereno	se serenó
roseo	rosado
nerissima	negrísima
buio	oscuro

En general, la traducción ha sido sencilla y bastante literal, a excepción de *turchino*. En un principio, sin buscar en diccionarios, se puede pensar que una traducción adecuada sería *turquesa*. Sin embargo, aparece dos veces más en el texto con sus respectivos adjetivos. Según la enciclopedia italiana Treccani, *turchino* es «[con riferimento alla pietra turchese]. Di colore azzurro cupo: un cielo turchino...». La primera opción tras consultar varias fuentes fue traducirlo por *azul*, *azul reluciente* y *azul oscuro*, pero decir que el mar era azul es muy obvio y, a nivel personal, parecía muy pobre, por lo que esa opción quedó descartada. La decisión final ha sido traducirlo por *turquesa*, *azul reluciente* y *azul oscuro*. Es cierto que se hace distinción entre el primer y los otros usos de la palabra, pero son los usos más comunes en la lengua meta.

Otra modificación que se ha producido ha sido el cambio de categoría gramatical de *chiaro* y *sereno*. Se ha usado la técnica de la transposición<sup>17</sup> para evitar que sonara forzado en español, ya que esta es la forma que se usa comúnmente.

### 5.2.5 Adjetivos

Como veremos en la siguiente tabla, ambos textos están plagados de adjetivos (o sintagmas nominales que contienen adjetivos) que describen los lugares, los personajes e incluso los sentimientos. En la primera parte de la tabla aparecen reflejados la mayoría de los adjetivos que aparecen en *Il marito*. En la segunda, los de *L'amore*. No se han introducido todos los adjetivos, tan solo los que podían presentar más dificultad de lo normal o eran más complejos. En la primera tabla apreciamos que hay un gran número de adjetivos que describen el físico de los protagonistas, aunque también se encuentran los que describen sus estados de ánimo. En cambio, en la segunda tabla, es mucho más variado: describen el lugar, los sentimientos de los personajes e incluso el aspecto físico de los personajes.

uomo furbo e sicuro di se stesso	hombre astuto y seguro de sí mismo
sudata	sudada
inviperita	agresiva
buon uomo	buen hombre
orgoglioso	orgulloso
risoluta	decidida
furba quanto tutti loro messi insieme	más lista que todos ellos juntos
più pulito degli altri	más aseado que los otros
bella ciarpa	bonita bufanda
uno spilungone magro	larguirucho y flaco
una faccia che pareva affondata a posta da due fitte dietro la bocca	una cara que parecía hundirse deliberadamente entre dos pinchazos detrás de la boca

<sup>17</sup> HURTADO ALBIR, Amparo (2002): *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid, pp. 269-271

naso (...) lungo	nariz (...) ancha
capelli lunghi	pelo largo
capelli lisci	pelo liso
mani magre	manos enjutas
olivastra	aceitunada
occhi piccoli e neri	ojos pequeños y negros
bocca grassoccia	boca rolliza
svelto e malizioso	esbelto y malicioso
deserta	desierto
stelle cadenti	estrellas fugaces
barrocciaio (...) briaco	carretero (...) borracho
cucina brutta	cocina fea
madonna a colori	virgen de colores
tegame diaccio e vuoto	sartén helada y vacía
briachi fradici	borrachos perdidos
troppo stracco	molido
impermalito	enfadado
brutta cosa	algo malo
arrabbiato	enfadado
stupefatti e scornati	atónitos y avergonzados
desolato	desolado
impazziti	chiflados

Podemos observar cómo *furbo* se ha traducido de dos maneras diferentes: *astuto* y *lista*. El motivo de haberlos diferenciado es porque, en la segunda ocasión forma parte de una expresión, «más lista que todos ellos juntos», bastante común en español, más adecuada que con *astuta*. También observamos que hay dos adjetivos en el texto original que se han traducido por *enfadado*: *impermalito* y *arrabbiato*. *Enfadado* es lo primero que se entiende cuando alguien está *arrabbiato*, en cambio, todos los diccionarios bilingües de italiano-español consideran que *impermalito* es *mosqueado*. Se ha decidido dejar *enfadado* porque la primera opción que daban los diccionarios era demasiado vulgar. Por último, debemos destacar la presencia de un falso

amigo, *brutta*, para los catalanoparlantes, ya que *bruta* en catalán significa *sucia*. En este caso es un falso amigo muy tentador, en el sentido que *sucia* encajaba perfectamente en el contexto ya que se trata de una cocina.

mattinata nuvolosa	mañana nublada
lungo Desiderio	gran deseo
imposte socchiuse	postigos entrecerrados
riflessi chiari e luminosi	reflejos claros y luminosos
specchi mobili e leggieri	espejos móviles y ligeros
dolore torvo e ambiguo	dolor siniestro y ambiguo
lunghissime strisce	estelas larguísimas
ombra oblunga	sombra alargada
cattiveria folle	maldad disparatada
aria triste	aire triste
grosso bastone	bastón robusto
onde spumose	olas espumosas
uomo losco e stupido	hombre perverso y estúpido
sentimento inatteso	sentimiento inesperado
mare fragoroso	mar estrepitoso
ero sconvolto	estaba trastornado
mare mosso	mar movido
strisce luccicanti	estelas brillantes
lunghe gambe	piernas largas

En este cuento no hay tanta presencia de adjetivos, por lo que no ha resultado tan complicado. Ya hemos visto en el apartado anterior que los que presentaban más conflictos eran los relacionados a los colores y ya se han solventado. Únicamente me gustaría destacar que, en los casos donde el adjetivo precede al sustantivo en italiano, en español se invierte el orden.

## 6. Conclusiones

Como hemos podido observar a lo largo del trabajo, traducir no es tan fácil. Sí, esto ya se sabía antes de empezar, pero no era consciente de toda la información, el material y las justificaciones que son necesarias para poder hacer un buen trabajo.

Hemos visto que, aunque se trate de un idioma cercano y, a priori, parecido a nuestra lengua materna, siguen surgiendo dudas a la hora de traducir. Es más, ya no solo se duda de cómo traducirlo, sino también de cómo redactarlo en la lengua materna, algo que, cuando dialogamos o escribimos sin un texto de origen no nos sucede porque lo hacemos de forma natural y sin preocuparnos exageradamente por el resultado.

En este caso es todo lo contrario. Hemos descubierto que no es suficiente con traducir lo que dice el texto original, que se entienda y punto, sino que hemos de atenernos a unas normas de traducción, unas técnicas ya establecidas, unos métodos más que estudiados por expertos en el tema y además, que todo lo que escribimos tenga sentido, sea coherente, no difiera del texto original y que el lector final capte toda la esencia y el mensaje inicial.

Este proceso es duro, pero hemos llegado a varias conclusiones. En primer lugar, no basta con justificarse diciendo «yo traduzco de forma literal» o «yo traduzco de forma más libre». No, existen diferentes métodos de traducción, tal y como hemos visto gracias a Hurtado. En la siguiente imagen podemos ver los diferentes tipos de traducción establecidos:

TRANSFERENCIA INTERCULTURAL DE TEXTOS							
Función de la traducción	Documentación de una comunicación realizada en la cultura original (CO) para los lectores de la cultura meta (CM)				Instrumento para una comunicación en la cultura meta formado según el modelo de una comunicación realizada en la cultura original		
Funciones del TM	Función metatextual				Funciones referencial/expresiva/apelativa/fática y/o subfunciones		
Tipo de traducción	TRADUCCIÓN-DOCUMENTO				TRADUCCIÓN-INSTRUMENTO		
Forma de traducción	Traducción interlineal	Traducción literal	Traducción filológica	Traducción exotizante	Traducción equifuncional	Traducción heterofuncional	Traducción homóloga
Finalidad de la traducción	Reproducir el sistema de la LO en la LM	Reproducir la forma del texto original	Reproducir forma + contenido del TO	Reproducir forma + contenido + situación	Cumplir funciones del TO en la CM	Cumplir funciones similares como TO	Lograr un efecto homólogo al del TO
Enfoque de la traducción	Estructuras de léxico y sintaxis LO	Unidades léxicas del TO	Unidades sintácticas del TO	Unidades textuales del TO	Unidades funcionales del texto original	Unidades funcionales transferibles	Grado de originalidad del texto original
Ejemplos	Traducción palabra por palabra	Citas literales en noticias de prensa	Obras clásicas latinas o griegas	Prosa literaria moderna	Instrucciones al uso, textos técnicos	Don Quijote para niños	Poesía traducida por un poeta

18

Tal y como se ha mencionado en el proceso de trabajo, nuestra traducción final es una mezcla entre traducción literal, ya que se ha sido todo lo fiel que se podía al texto original; y traducción exotizante, ya que se han reproducido la forma, el contenido y la situación del mismo.

A la hora de solventar dudas, ha quedado más que demostrado que no se pueden resolver los problemas de traducción de una manera sencilla buscando en un par de diccionarios italiano-español, ya que la mayoría de veces no sirven para resolver nuestras dudas, sino que debemos ir más allá: consultar a nativos de la lengua de origen, consultar con compañeros expertos en la materia, revisar infinidad de textos paralelos y otros tipos de fuentes que puedan resultar útiles. Y lo más complicado, demostrar con fuentes fiables por qué se han tomado ciertas decisiones.

También hemos podido observar que, la palabra más sencilla que pueda existir, como el color azul, puede presentar dudas a la hora de traspasarlo a la lengua materna. Y es que no solo influye la palabra en sí, sino también el contexto, si la misma palabra se repite más adelante, si existe una palabra o un

<sup>18</sup> HURTADO ALBIR, Amparo (1996): *La enseñanza de la traducción*, ed. Amparo Hurtado, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón, p.93

conjunto de palabras más adecuados a la situación aunque no sea la traducción exacta, incluso depende de qué fuentes se utilizan para buscar esa posible solución.

Hemos visto que nuestro autor, Federigo Tozzi, utiliza muchos adjetivos a la hora de describir a los personajes; utiliza formas verbales antiguas que a día de hoy están en desuso; puede introducir en un mismo texto veinte palabras pertenecientes al mismo sector (colores)... y es que ese es su estilo y, si hay algo que un traductor tiene que tener claro cuando traduce un texto literario es que el estilo y la esencia del autor deben respetarse por encima de todo.

En resumen, el proceso de traducción es mucho más complicado de lo que parece a simple vista, difiere mucho del pensamiento inicial que se tiene de hacer un texto meta que se entienda y sea correcto a la vez. Existen infinidad de factores que influyen a la hora de tomar la decisión, ya sean técnicos o subjetivos, pero también existen infinidad de posibilidades de expresar y plasmar lo que se quiere reproducir.

Normalmente, cuando se analizan los posibles problemas de traducción antes de empezar el proceso en sí, se tiene una ligera idea de cómo se van a poder traducir estas dudas en el texto meta, pero en la mayoría de los casos, acaban modificándose y traduciéndose de forma totalmente diferente a la que se tenía pensada al principio.

## 7. Bibliografía

- BERARDINELLI, Alfonso (1997): *La cultura del Novecentos: Literatura*, tr. S. Mastrangelo, Siglo veintiuno editores, México.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1996): *La enseñanza de la traducción*, ed. Amparo Hurtado, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón.
- (2002): *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid.
- MILILLI, Gaetano (2004): *Poesie e proverbi nella parlata Galloitalica di Aidone*, Bonferraro Editore, Barrafranca.
- OROZCO JUTORÁN, Mariana (2012): *Metodología de la traducción directa del inglés al español*, Editorial Comares, Granada.
- REINA, Luigi (1975): *Invitto alla lettura di Tozzi*, Mursia editore, Milán.
- TOZZI, Federigo (1920): *L'amore*, Vitagliano, Milán.
- (1921): *Three Crosses*, tr. R. Capellero, Martin Secker, Londres.
- (1942): *Tres cruces*, tr. J. M. Camps, Argos, Barcelona.
- (1983): *Trois Croix*, tr. J. P. Tardif, L'Ether vague, Toulouse.
- (2001): *Tres cruces*, Alba Editorial, Barcelona.
- (2008): *Bibliografia delle opere e della critica 1901-2007*, ed. Riccardo Castellana, Bibliografia e Informazione, Pontedera (Pisa).